

Lorena Mouguelar* / Imágenes de la vida en la ciudad.

Las portadas de Julio Vanzo para *Monos y Monadas* de Rosario

Ya estamos en la ciudad rumorosa y palpitante de vida.
Frente a ella adelantamos el paso que ha de adentrarnos para
convivir sus inquietudes, su dinamismo, sus necesidades, sus
ilusiones y desesperanzas, siguiéndola en su ritmo acelerado,
—colmenar musicalmente zumbante, en vibrante himno al
trabajo— como una antena que capte todas sus resonancias.¹

Durante la primera mitad del siglo XX y en consonancia con muchos otros conglomerados urbanos del mundo occidental, Rosario sufrió un acelerado proceso de modernización que repercutió en todos los aspectos de la vida de sus habitantes. El nuevo paisaje de la ciudad en permanente movimiento fue alternativamente celebrado o denunciado por artistas e intelectuales que por distintas vías intentaron asir una realidad en gran medida desconcertante. Estas respuestas encontraron su inmediato reflejo en las revistas que fueron emergiendo, captando de un modo vívido los principales debates y preocupaciones de cada época. En este sentido, estos textos colectivos constituirían documentos privilegiados para la historia de la cultura.²

Entre los numerosos cambios que afectaron la vida cotidiana de miles de personas en las grandes urbes, ya desde mediados del siglo XIX se produjo a nivel nacional un creciente proceso de multiplicación de publicaciones periódicas ilustradas.³ Las artes gráficas aplicadas a la industria editorial fueron una de las tantas modalidades a través de las cuales el modernismo estético logró difundirse en forma masiva. Inclusive, en muchas ocasiones, las revistas y periódicos funcionaron como canales alternativos a los circuitos artísticos tradicionales para producciones ligadas a las últimas tendencias estéticas. De esta manera, un gran cúmulo de imágenes realizadas por artistas actualizados y diestros enriqueció la cultura visual de un nuevo público ampliado.⁴

En el caso particular de Rosario, una revista ilustrada de interés general emergió en ese complejo y diversificado mundo impreso, registrando con sus dos etapas momentos significativos de la historia del modernismo en la ciudad. *Monos y Monadas. Semanario Festivo, Literario y de Actualidades*, fue publicada inicialmente entre junio de 1910 y abril de 1913, con un hiato de un año desde marzo de 1912. Un par de décadas más tarde volvió a circular con el subtítulo *La revista de Rosario*, desplegándose entre mediados de 1934 y principios de 1936. Con su primera etapa se insertó



Portada de *Monos y Monadas*, a.l., n.1, Rosario, 1/6/1934.

en el clima ideológico del Centenario, momento en el que por otra parte se configuró definitivamente un campo cultural autónomo en nuestra ciudad. Pese a no ser una revista dedicada en forma específica a las artes, cuya gráfica estuvo a cargo de José de la Guardia y luego de Manuel Caro, maestros extranjeros como Mateo Casella y Eugenio Fornells y destacadas personalidades de la primera generación como César Augusto Caggiano, Alfredo Guido y Luis A. Paz ilustraron sus páginas en forma esporádica. La presentación visual de *Monos y Monadas* reflejó el acercamiento de los creadores locales a las principales tendencias estéticas de cada época. En el caso de la primera década, el simbolismo y el *art nouveau*. Ya en la segunda etapa de la revista, la amplia difusión del modernismo estético se evidenció a través de la incorporación de elementos de las vanguardias históricas, que derivaron en el período de entreguerras en lenguajes como el *art déco* y las nuevas formas de la figuración. La presencia de prestigiosos exponentes del arte moderno de Rosario, como Julio Vanzo, Ricardo Warecki, Leónidas Gambartes o Andrés Calabrese, fue fundamental en la elaboración del conjunto de imágenes de gran calidad que la caracterizó.

La dominancia de imágenes sintéticas, con fuertes contrastes de valor y formas geometrizadas en una revista de actualidades destinada a un público masivo, como fue *Monos y Monadas*, denota el amplio nivel de difusión que había alcanzado el arte nuevo. Aquellas tendencias estéticas que a finales de los veinte o comienzos de la década siguiente debían circular por canales alternativos o filtrarse en espacios oficiales, ya a mediados de los treinta habían ingresado incluso en las instituciones más tradicionales y legitimantes dentro del campo artístico. En otras palabras, de las exposiciones organizadas por los mismos artistas o las páginas de publicaciones ligadas a la renovación cultural, habían pasado a integrar anualmente salones nacionales organizados en Buenos Aires o en las capitales provinciales. Para ese entonces, la disputa ya no giraba sólo en torno al lenguaje, sino principalmente al tema.⁵

Dentro de las artes aplicadas, estas elecciones muchas veces estuvieron determinadas por el medio que las contuvo. Los mismos autores cuya obra autónoma estaba atravesada por los rastros de la crisis económica y social que signó la década, presentaban una mirada diferente de la misma realidad cotidiana al colaborar con diarios o semanarios. En muchas ocasiones, tal como puede observarse en la publicación que nos atañe en este caso, estas imágenes buscaron reforzar el tono relajado de revistas destinadas a acompañar los momentos de ocio y distensión de un amplio sector de clases medias o bajas en ascenso.

Sumada a esta íntima relación entre imagen y soporte, entre el ilustrador y el equipo editorial que solicitó cada trabajo, cabe destacar el carácter disímil y muchas veces contradictorio que tuvieron las respuestas generadas por los procesos de modernización y sus consecuencias en la vida de los hombres. Visiones “pastorales” y “contrapastorales” en cuya tensión y complejidad radicó, al decir de Marshall Berman, la mayor riqueza del pensamiento moderno clásico y las obras de sus principales representantes.⁶ En este sentido, proponemos una mirada sobre las imágenes de Rosario y su gente que Julio Vanzo realizó para *Monos y Monadas* en relación con otros trabajos de gráfica aplicada y con ciertos sectores de la obra autónoma que desplegó por esos mismos años. Elegimos detenernos en las colaboraciones de este artista en particular dado que a él se debieron casi todas las portadas editadas durante el primer año de circulación de la segunda etapa de *Monos y Monadas*. Por lo tanto fue el encargado de configurar una imagen atractiva de la vida en la ciudad que la revista se proponía relatar, una construcción idealizada a la medida de las expectativas y deseos del público local y, al mismo tiempo, estrechamente vinculada con las ilustraciones que desde los años veinte había realizado este artista rosarino para numerosas publicaciones periódicas y que lo habían posicionado como figura reconocida en el ámbito de la prensa.

El primer saludo

El nuevo lanzamiento al mercado de *Monos y Monadas* se produjo el 1° de junio de 1934 bajo la dirección de Nicolás Viola, joven periodista y escritor rosarino que por primera vez encabezaba un emprendimiento de este tipo. En esencia, se mantuvo el formato original de la publicación cuyas características, tanto en la presentación formal como en los contenidos, emularon a la fórmula exitosa de *magazines* de Buenos Aires como *Caras y Caretas* o *PBT*.⁷ Un tamaño práctico para su lectura de 20 por 28 centímetros, una portada llamativa en colores, la carátula interior con dibujos satíricos sobre algún tema de actualidad y las consabidas secciones de noticias sociales y políticas, teatro, cine, deporte, notas de interés y breves colaboraciones literarias, todo profusamente ilustrado con fotografías, dibujos y caricaturas. El costo de 20 centavos, equivalente al de los semanarios porteños con los que salía a competir por el mercado a nivel local, estaba en consonancia con las posibilidades adquisitivas del público masivo y popular al que apuntaba la revista.

La primera entrega de *Monos y Monadas* se abrió con una nota editorial donde saludaba “a los hermanos mayores de la prensa” y pre-



Ilustración para la nota editorial, *Monos y Monadas*, a.1, n. 1-10.

sentaba su proyecto: "Vida intensa la de nuestra urbe, debe tener por fuerza quien registre sus acontecimientos salientes; quien vaya a bucear en sus emociones; quien la sorprenda en sus múltiples facetas; quien estampe en el gráfico oportuno el triunfo del cerebro y del músculo, llegando al laboratorio sumido en el religioso silencio del investigador, a la oficina febril del agente de Bolsa, al escritorio de columnas simétricas de números del comerciante, a la fábrica ruidosa en su despertar de hembra joven, a la humilde pieza del obrero humilde, a la residencia suntuosa de los afortunados, a la escuela y a los campos de deportes."⁸ Junto al texto, reforzando su sentido, se publicó un dibujo que acompañó las editoriales de los primeros diez números, donde Julio Vanzo sintetizaba desde el lenguaje gráfico los espacios y actividades que la revista se proponía reflejar. Sobre una franja vertical que ocupaba un tercio de la página se yuxtaponían imágenes características de la ciudad y su vida cotidiana: grandes reflectores que aludían al cine y al teatro, una pluma y un tintero en referencia a la producción literaria, un futbolista como símbolo del creciente interés por los deportes, el mapa de Rosario cerca de barcos de gran calado en el río, silos y altos edificios como señales de una urbe comercial y pujante. En la parte inferior de la imagen, junto a la firma del artista, modernas rotativas imprimían ejemplares de *Monos y Monadas*.

El montaje visual propuesto por Vanzo, una composición con elementos disímiles conjugados en un espacio fragmentado, aludía a las cambiantes experiencias sensibles y perceptivas propias de la gran ciudad moderna.⁹ Las "imágenes de perspectivas rotas y fragmentadas" inauguradas con los fotomontajes urbanos de los dadaístas se habían convertido en una de las figuras predilectas de la modernidad. Según Marchán Fiz, traslucían "una apropiación estética transformada del mundo, el cual se nos revela como ese montaje social y material que únicamente parece reconocerse en una simultaneidad caótica en donde las cosas y los hombres se ven vapuleados por un campo tensional de energías incontrolables".¹⁰ Sin llegar al cúmulo de estímulos visuales del dadaísmo berlinés, y quizás más cerca del ordenamiento estructural y la claridad constructiva de iconografía urbana de Fernand Léger, Vanzo reelaboró en clave local los modelos metropolitanos. Los nuevos esquemas compositivos generados por las vanguardias le permitieron plasmar una experiencia vital que se había extendido por todo el mundo moderno.

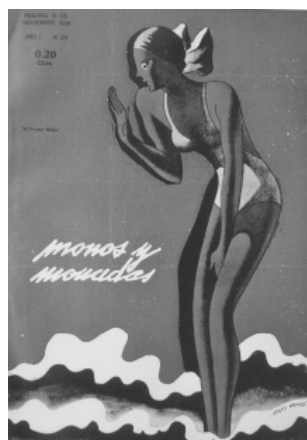
La yuxtaposición de dibujos sobre diferentes zonas de Rosario y las actividades productivas de sus habitantes fue un modo de representar la ciudad al que Vanzo apeló en reiteradas ocasiones en su obra de gráfica

aplicada. Los nuevos edificios en altura del centro, los silos de torre y las fábricas con sus chimeneas, el río y los buques mercantes, la hoz, el arado y los engranajes, la figura humana monumentalizada como representación heroica del trabajador local, fueron elementos recurrentes que se combinaron en imágenes sintéticas, de fuertes contrastes y cortos pasajes de valor alrededor de los años treinta. Pensamos en distintas piezas gráficas tales como su envío para el concurso de afiches previo al Salón de Otoño de 1929, la tapa de un número extraordinario del semanario *Voz Hebrea* publicado ese mismo año, la litografía conmemorativa del 9 de julio publicada por el diario *Tribuna* en 1932, el número aniversario del *Boletín informativo de la empresa municipal mixta de transporte de Rosario* en 1937, la portada del libro de Mateo Booz *La ciudad cambia su voz* editado en 1938, o el folleto con el programa oficial para los festejos de la Semana de Rosario que firmó junto a Ricardo Warecki en 1940. En todos estos trabajos, del mismo modo que en las páginas de *Monos y Monadas*, el espacio fragmentado, la dominancia de direcciones oblicuas y la síntesis visual, colaboraban en la construcción de una imagen idealizada de la ciudad moderna, dinámica y en continuo progreso.

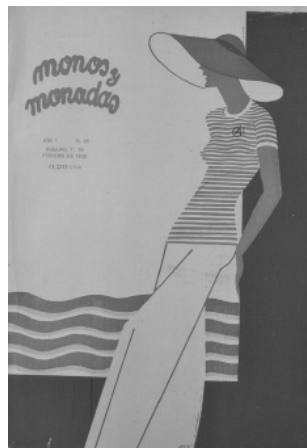
El río, la moda y el deporte

Las portadas de *Monos y Monadas* por lo general ilustraron fechas conmemorativas o temas de actualidad desarrollados en el interior de la revista. De este modo, se sucedieron alusiones a fiestas patrias, espectáculos artísticos o deportivos y otras formas de esparcimiento que ofrecía la ciudad. Rosario, “que [levantaba] sus edificios frente al paisaje viajero del Paraná”,¹¹ encontraba en ese río un espacio de recreación recientemente descubierto. El Paraná, que por su puerto había estado asociado históricamente al transporte de mercaderías y pasajeros, al alcohol y la prostitución, mostraba otra faceta.¹² Gracias al flamante balneario La Florida se había incorporado un nuevo ámbito público donde mitigar los efectos de las altas temperaturas durante el verano y aprovechar los beneficios del sol para la salud. Así lo demostraba la joven bronceaba que saludaba desde la orilla y anticipaba en noviembre el inicio de la temporada estival.¹³ Mientras que en esta tapa la mujer usaba un ajustado traje de baño, en otro número la figura estilizada lucía un conjunto para el tiempo libre, cómodo y moderno.¹⁴

Siempre siguiendo los dictados de la moda, las mujeres de Vanzo en *Monos y Monadas* representaban un modelo a imitar, formas de distinción social orientadas a moldear el gusto de las clases medias o populares en ascenso. Durante la década del treinta, la mujer delgada, elegante y



Julio Vanzo, “El primer baño”, portada de *Monos y Monadas*, a.1, n.24, Rosario, 9/11/1934.



Julio Vanzo, S/T (Mujer frente al río), portada de *Monos y Monadas*, a.1, n.36, Rosario, 1/2/1935.

luciendo modelos que resaltaban su silueta dominaba las fotografías de los actos más destacados en la vida social rosarina, en coincidencia con lo sugerido desde la sección de "Figurines" o las publicidades de las grandes tiendas "La Favorita" y "Buenos Aires", dos de los principales auspiciantes de la publicación. Así se vieron en diversas portadas mujeres ataviadas con faldas lánguidas, camisas entalladas, *tailleurs*, sombreros y guantes en combinación.¹⁵

Las litografías a tres tintas de Julio Vanzo, sintéticas y de fuertes contrastes, combinaban planos decorativos, zonas delimitadas por líneas y extensiones llanas de color en composiciones donde figura, fondo y tipografía formaban un todo integrado. Por ejemplo, la "marinera" al timón de un velero, otro de los medios para disfrutar del río, formaba con el cuerpo una equis compositiva que tenía su equivalente en las cabillas de la rueda e insinuaba con su inclinación el movimiento del barco.¹⁶ La actitud de avanzada de la protagonista se percibía no sólo en el hecho de estar realizando una tarea tradicionalmente destinada a los varones, sino también por su misma indumentaria. Con mucha seguridad elegía la malla de dos piezas, una nueva alternativa para las bañistas que aún no se había instalado como costumbre entre las rosarinas. En todas estas representaciones las nuevas estéticas utilizadas subrayaban visualmente la idea de mujer moderna que buscaban transmitir.



S/F, S/T (Mujer con revista), portada de *Monos y Monadas*, a.l, n.44, Rosario, 29/3/1935.

En todos los casos, el vocabulario visual retomaba las sugerencias del estilo *art déco*, oscilando entre el decorativismo heredero de culturas antiguas y la simplificación geométrica y esquemática fruto de la sintaxis poscubista.¹⁷ Estas búsquedas estéticas estaban presentes en el arte de Rosario desde comienzos de la década del veinte, y en particular dentro de la obra del mismo Vanzo tal como lo muestra el óleo *Desnudo en el agua* de 1923.¹⁸ La figura contorsionada y sintética con sus brazos levantados en una postura que remitía al arte funerario egipcio seguramente influyó en ciertas propuestas de quien fuera su compañero de taller, el escultor Lucio Fontana. Pensamos en su *Bailarina de Charleston*, c. 1926, cerámica esmaltada que cruzaba facetas características de la vida moderna, como los nuevos ritmos, vestidos y peinados, con elementos de culturas arcaicas junto al vitalismo y la sensualidad adjudicados al cuerpo negro, todos tópicos de la cultura de los años veinte.¹⁹

El deporte fue otra temática central de series que Vanzo realizó en óleo o témpera, la mayoría sin fecha pero probablemente pintados entre finales de los veinte y principios de la década siguiente. Sus jugadores de

fútbol o de polo estaban contruidos por formas sintéticas, de tintas planas, con combinaciones de líneas rectas y curvas, ligadas al poscubismo de André Lhote.²⁰ Asimismo, tanto en la obra de Lhote como en la de Vanzo era visible el interés por plasmar prácticas deportivas que se habían convertido en un espectáculo de masas. En el caso de la escena parisina el rugby, mientras que para los rosarinos el fútbol, el turf y el boxeo eran las competencias más convocantes. Algunas tapas de *Monos y Monadas* cuyos motivos fueron las nuevas formas de entretenimiento ligadas al deporte podrían pensarse como proyecciones de aquellas obras: el jockey disperso por el público femenino presente en el Hipódromo Independencia, la cómica pareja con caña y sobretodo en el Club de Pescadores, el exagerado escorzo del futbolista pateando en un estadio vacío, la elegante jugadora del Rosario Golf Club siguiendo las diagonales compositivas del soporte y su versión masculina, el basquetbolista en pleno salto ola rígida pareja de gimnastas como una misma figura duplicada.²¹

Cultura y espectáculo en la ciudad

La ciudad como espacio privilegiado de la vida moderna fue una temática propia de la literatura y el arte en la Argentina de los años veinte que se proyectó en la gráfica aplicada a la industria editorial, inclusive en proyectos de los treinta tal como el semanario *Monos y Monadas*. En referencia a estas décadas, Beatriz Sarlo afirmó: “El nuevo paisaje urbano, la modernización de los medios de comunicación, el impacto de estos procesos sobre las costumbres, son el marco y el punto de resistencia respecto del cual se articulan las respuestas producidas por los intelectuales. (...) Como era previsible, las revistas son un instrumento privilegiado de intervención en el nuevo escenario.”²² Sarlo pensaba en la veintena de pequeñas revistas donde representantes de las principales líneas estéticas e ideológicas en pugna se manifestaron y disputaron públicamente. A su vez, estas transformaciones del entorno cotidiano constituyeron temas privilegiados para los nuevos periódicos masivos y populares, donde los lectores encontraban “una guía para incorporar las experiencias y los hábitos acordes al nuevo mapa urbano”.²³

A nivel de las imágenes, las crónicas fotográficas de los semanarios ilustrados compusieron un amplio catálogo visual de los cambios acelerados que estaban alterando los centros urbanos del país. Por estos años, Julio Vanzo retomó en muchos de sus dibujos e ilustraciones el tipo de encuadres a los que apelaban con frecuencia los fotoperiodistas. La perspectiva



S/F, S/T (Marinera frente al timón), portada de *Monos y Monadas*, a. I, n. 34, Rosario, 18/1/1935.



Julio Vanzo, "Turf", portada de *Monos y Monadas*, a. I, n. 3, Rosario, 15/6/1934.



Julio Vanzo, S/T (Club de Pescadores), portada de *Monos y Monadas*, a. I, n. 4, Rosario, 22/6/1934.

elevada, la calle en marcada fuga, la sucesión de automóviles, los carteles publicitarios y las luces nocturnas, la multitud avanzando en medio del tránsito, fueron elementos presentes en su obra autónoma. Como ejemplos podemos mencionar el dibujo *Calle Córdoba* o la témpera en violetas y amarillos que con un esquema en zigzag mostraba las cuadras cercanas al Casino con sus transeúntes.²⁴ Algo similar sucedía en una de las portadas de *Monos y Monadas*: la ciudad aparecía representada de noche en plena actividad, con sus calles plagadas de automóviles y enmarcadas por modernas construcciones con carteles luminosos. Dominando el primer plano de esa forzada perspectiva lineal se destacaba la presencia del imponente Palacio Minetti.²⁵ En el interior de este número, un artículo describía uno de los tantos cafés de la ciudad, destino inevitable para el paseante nocturno, solitario y necesariamente varón: "En la noche, la luz del café alarga sobre el cielo de la calle su reclamo como un seguro amparo para que el hombre urbano dilapide sus noches de fatiga."²⁶

Siempre en relación con algunos de los temas desplegados en las páginas de *Monos y Monadas*, las portadas fueron describiendo desde el lenguaje visual las diversas ofertas que en materia de entretenimiento brindaba Rosario: la multitud de siluetas frente a la pantalla de cine, las figuras más famosas que desfilaron por los teatros locales, las parejas abrazadas en un local bailable, las bailarinas de can-can iluminadas por un proyector, Arlequín y Colombina como protagonistas insoslayables de las fiestas de carnaval o el payaso haciendo piruetas en la pista del circo.²⁷ Los procedimientos gráficos a los que apeló Vanzo resultaban coherentes con la idea de modernidad que buscaba transmitir. Así vemos en estas imágenes la utilización del collage, la representación simultánea de diversos puntos de vista, los contrastes extremos y las formas planas, las largas sombras proyectadas, el uso de la geometría y la primacía de composiciones dinámicas por la presencia de direcciones oblicuas.

Algunos de estos rostros fueron sintetizados de un modo exacerbado, como fue el caso del retrato de Lola Membrives sugerido por dos líneas y un triángulo sobre un óvalo. La identidad del personaje podía en parte deducirse a partir de otros atributos, en este caso el peinado recogido y el vestido con mantilla que solía utilizar en sus zarzuelas, pero necesariamente debían estar acompañados de un anclaje textual, que en muchas ocasiones se encontraba en el interior de la revista. Por la economía de elementos visuales y marcas identitarias este tipo de portadas se vinculaba con las caricaturas de personalidades de la cultura y el espectáculo que el mismo Julio Vanzo había realizado en los primeros treinta para distintas

publicaciones periódicas, como el semanario ilustrado *Sábado*, el diario *Tribuna* o la revista *Brújula*. Muchos de ellos fueron visitantes destacados en Rosario, como Ramón Gómez de la Serna, Antonia Mercé, Evita Franco, Blanca Podestá o Berta Singerman; escritores ligados a proyectos culturales locales como Ángel Guido, Alberto Pinetta o César Tiempo; o estrellas que a través del cine se hicieron populares a nivel internacional, como el actor cómico Buster Keaton. Tal como planteamos en otro trabajo, las caricaturas de carácter geométrico, sintético y alejado del referente con las que Vanzo reflejó parte de la vida cultural de la ciudad se diferenciaron por su tratamiento plástico de los retratos de figuras de la política que realizó en forma simultánea con un lenguaje verista.²⁸ En una época signada por la depresión económica, el avance de los totalitarismos y las grandes guerras, el *art déco* se erigía como el lenguaje optimista preferido por Hollywood, las revistas de modas y las distintas formas de publicidad moderna que prometía hallar en el consumo la felicidad que el contexto social y político muchas veces negaba.²⁹

Ciudad pujante o zona en crisis

Distintas escenas de la vida cotidiana se sucedieron en las portadas de *Monos y Monadas*, siempre plasmadas con un lenguaje sintético y muy atractivo visualmente: las siluetas de un hombre y una mujer bien abrigados desplazándose en pleno invierno frente a un conjunto de altos edificios, dos monjas caminando sobre un fondo neutro durante el desarrollo del Congreso Eucarístico Internacional, otra pareja abrazada disfrutando del desfile de toros premiados en la Exposición de la Sociedad Rural, por mencionar sólo algunas de las primeras entregas.³⁰ Cada una de estas litografías que Vanzo firmó y en muchos casos acompañó con un título colaboró en la presentación de Rosario en tanto gran ciudad moderna, siguiendo en muchos aspectos las operaciones efectuadas por la prensa periódica porteña con el objeto de transformar a Buenos Aires en metrópolis cultural.³¹ En este sentido, la segunda época de *Monos y Monadas* actualizó a través de las imágenes una construcción identitaria que circulaba en diarios locales desde mediados del siglo XIX: la concepción de la ciudad de Rosario como espacio propicio al progreso y los cambios modernizadores.³² Esta operación cultural generada por publicistas fundadores de nuevos periódicos comerciales en el siglo anterior quedó sintetizada en las portadas de un semanario que logró instalarse entre el público rosarino. Quizás gran parte del éxito alcanzado se haya debido justamente a su adecuación con respecto a esta idea sobre la ciudad enraizada en el imaginario de su gente



Julio Vanzo, "Foot-ball", portada de *Monos y Monadas*, a. I, n. 10, Rosario, 3/8/1934.

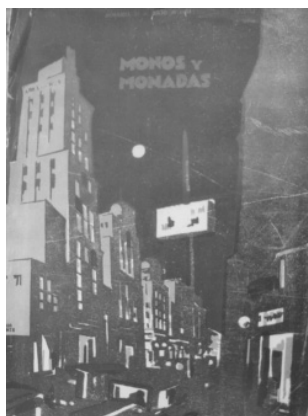


S/F, "Golf", portada de *Monos y Monadas*, a. I, n. 19, Rosario, 5/10/1934.

desde mucho tiempo atrás. Sin embargo, en el momento en que la imagen positiva de Rosario en tanto ciudad moderna y promisoría orientó la línea editorial de un semanario masivo como fue *Monos y Monadas*, las voces de escritores e intelectuales contemporáneos e incluso otras obras que en forma simultánea realizaron los mismos ilustradores, plantearon fuertes críticas a nivel social.

En esta revista destinada a fotografiar la actividad social de la ciudad y a orientar el uso de los tiempos libres tuvieron un lugar central las nuevas formas de entretenimiento masivo y las prácticas ligadas al consumo de bienes materiales, generando un fuerte contraste con situaciones de desigualdad social plasmadas por otros medios gráficos. Pese a ser escenas recurrentes en la realidad de la época, las problemáticas sociales y políticas no fueron temas centrales en la compaginación de la segunda etapa de *Monos y Monadas* y resultaron absolutamente ignoradas desde sus tapas, al menos durante el primer año de circulación. El recrudecimiento de los conflictos tanto a nivel internacional como local hacia mediados de 1935 incidió en los contenidos y la presentación gráfica de la revista, que mostraron por entonces un importante giro. El asesinato de Enzo Bordabehere en el Senado Nacional y la intervención federal a la provincia de Santa Fe, así como la creciente militarización y expansión de los totalitarismos en Europa, repercutieron en las páginas del semanario. *Monos y Monadas* incrementó la cantidad de comentarios sobre cuestiones políticas y la virulencia de las críticas e incluso llegó a evidenciar a través de breves editoriales y caricaturas su favoritismo por el partido Demócrata Progresista. Ya sobre el final de su recorrido, la torsión en la línea editorial también se reflejó en sus imágenes. Retomando el estilo visual de sus inicios a comienzos de siglo, los dibujos satíricos sobre el acontecer político de la provincia volvieron a ocupar un espacio dominante en la diagramación.³³

Antes de este último cambio, las imágenes de la vida en la ciudad presentadas en *Monos y Monadas* se habían caracterizado por su tono celebratorio de la realidad: visiones positivas y armónicas del transcurrir cotidiano, a veces teñidas por cierto romanticismo y en otros casos por un humor cándido. Pensamos por ejemplo en la pareja de recién casados con el perfil femenino contorneado en forma angulosa, la que anunciaba la llegada de una nueva estación ataviada de un modo anacrónico aunque conservando el tratamiento moderno en la figuración, o la mujer con un vestido de líneas rectas que durante la apertura de la Exposición Rural paseaba con un gracioso monito como primer premio.³⁴ Las imágenes de Julio Vanzo se acercaron a muchas de las portadas de revistas ilustradas



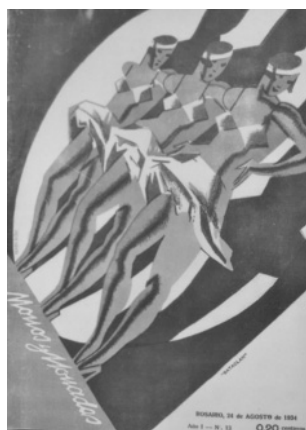
Julio Vanzo, S/T (Ciudad de noche), portada de *Monos y Monadas*, a. I, n. 9, Rosario, 27/7/1934.

que circularon a nivel internacional durante el período de entreguerras, en la medida que “la gráfica *art déco* no retrató al mundo real sino más bien presentó una interpretación de la vida de un modo elegante, refinado y optimista”.³⁵

En este sentido, constituyeron la contracara de las visiones de intelectuales reunidos por proyectos editoriales ligados a la izquierda política, tales como la revista *Brújula* dirigida por Rodolfo Puiggrós y donde Vanzo también actuó como colaborador gráfico. Esta publicación, que editó sus primeros números en Rosario y su etapa final en Buenos Aires, en la primera portada del año 1932 denunciaba la miseria reinante en los suburbios rosarinos.³⁶ El fotomontaje de Antonio Berni con la dramática escena de desalojo podía vincularse con obras del mismo autor, tales como *Pesadilla* o *La tranquilidad de los barrios aristocráticos*, ambas de 1931. En todas estas imágenes el procedimiento de montaje, ya fuera fotográfico o pictórico, le permitía aludir desde la estética surrealista a situaciones de despojamiento dolorosas y recurrentes a comienzos de los treinta.³⁷

Los sectores más desprotegidos a nivel social y los espacios relegados por los avances modernizadores protagonizaron muchas pinturas y grabados que hacia 1934 se produjeron y circularon en diversos ámbitos de la ciudad. Fue la época de la Mutualidad Popular de Estudiantes y Artistas Plásticos, con su renovadora escuela taller donde “artistas comprometidos y modernos desarrollaron una doble militancia en favor de la renovación estética y de la revolución”.³⁸ Estos jóvenes creadores desplegaron una obra gráfica “en precario equilibrio entre la plástica y la propaganda política” y, en forma paralela, una pintura de caballete en diversas escalas, técnicas y registros formales.³⁹ De esta misma fecha son los grandes templos sobre arpillera de Antonio Berni, *Desocupados* y *Manifestación*, que desde distintos ángulos tematizaron la falta de trabajo y sus consecuencias a nivel social. Asimismo, el *Hombre herido* - *Documento fotográfico*, una obra pintada a soplete sobre tela y firmada en conjunto por Berni y Anselmo Píccoli, logró filtrarse junto a una serie de trabajos de integrantes de la Mutualidad en el XIV Salón de Otoño de 1935 en función de su excepcional carácter libre. Sin llegar a las opciones radicalizadas de los artistas liderados por Antonio Berni, podemos pensar en la producción de algunos exponentes de la Agrupación de Artistas Plásticos Refugio. Los paisajes de suburbio de José Marín Torrejón o de Tito Benvenuto nos posicionan frente a una voluntad de mostrar aquellas zonas marginales, ignoradas o segregadas por los cambios modernizadores acelerados que afectaban el casco céntrico urbano.⁴⁰

Dentro de la obra del mismo Julio Vanzo, hacia la década del



Julio Vanzo, “Bataclán”, portada de *Monos y Monadas*, a. I, n. 13, Rosario, 24/8/1934.



Julio Vanzo, “Boite”, portada de *Monos y Monadas*, a. I, n. 18, Rosario, 28/9/1934.

treinta, un óleo en tonos bajos ligado estéticamente a las nuevas formas del realismo presentaba una manifestación de obreros en huelga sobre un fondo de altas chimeneas, antenas y un cielo tormentoso y amenazante.⁴¹ La imagen se vinculaba con la ilustración de este mismo artista para el texto “A un barrio obrero” publicado en *Quid Novi?*, revista orientada al magisterio y editada por las Asociaciones de Ex – alumnas y de Padres de la Escuela Normal N° 2 en Rosario entre 1932 y 1934.⁴² En este dibujo cargado de referencias al repertorio metafísico, el paisaje de suburbio industrial y sus habitantes estaban sugeridos por una sucesión de chimeneas, bloques de concreto en fuerte perspectiva y figuras humanas apenas esbozadas. El grupo de obreros fue representado como una masa deshumanizada, un conjunto de cuerpos indiferenciados que proyectaban extrañas sombras sobre las paredes del lugar de trabajo. Durante ese mismo año Horacio March pintó *Fábricas*, otra escena situada en un barrio obrero donde una madre con su hijo eran testigos de una importante movilización. Al fondo de la calle en pronunciada perspectiva, la protesta constituía una señal de la crisis política, económica y social que afectaba al país. Esta coincidencia temática y estilística nos habla de un clima de época que atravesó a gran parte de los creadores argentinos.



Julio Vanzo, S/T (Circo), portada de *Monos y Monadas*, a. I, n. 30, Rosario, 21/12/1934.

Por estos años, Julio Vanzo también pintó una serie de óleos cuyo motivo principal fue el trabajador manual, una temática que se proyectaría hacia comienzos de la década siguiente y que permitiría su ingreso al Salón Nacional. Esto fue en 1941 con su obra *El arrocero*, que según la crítica representaba a un mismo tiempo “un martirio y una protesta”, aunque “desde el punto de vista pictórico esa humilde chaqueta de labriego [constituía] de por sí sola una festividad cromática de primer orden.”⁴³ En efecto, en este período la propuesta creativa de Vanzo estuvo orientada por dos ejes que en ocasiones se cruzaron: la representación realista de situaciones dramáticas y la elaboración de un lenguaje plástico nacional, con características propias y distinguibles más allá de la temática abordada. Si en la década del treinta las imágenes de obreros con picos reunidos en un espacio escalonado remitían por su estética a las abigarradas composiciones con figuras de Alfredo Guttero, hacia los primeros cuarenta los hombres comenzarían a aparecer en forma aislada y con una resolución monumental, de tonos bajos y cuidadas armonías de color. Este mundo protagonizado por obreros en huelga, trabajadores portuarios y campesinos agotados por el esfuerzo físico fue relegado de las páginas de *Monos y Monadas*, un semanario que mediante las colaboraciones de Vanzo subrayó su propuesta festiva y celebratoria de los procesos de modernización.

Coda

El número de fin de año de *Monos y Monadas* no se editó en 1935, ya que el equipo se encontraba abocado a la reestructuración del semanario. Por su parte, Vanzo realizó para esa fecha un dibujo que publicó el diario *Tribuna* junto a la nota editorial y que tenía mucho en común con aquel que inaugurara *Monos y Monadas*. El planteo compositivo era muy similar: también se trataba de un rectángulo vertical que ocupaba todo el largo de la página, aunque esta vez eran dos los recuadros donde distintos dibujos se yuxtaponían en un espacio fragmentado. Pero mientras que la composición de mediados de 1934 aludía al progreso de una ciudad en marcha, las figuras simbólicas agrupadas en las columnas de finales de 1935 proponían una lectura crítica de los acontecimientos, teñida por cierto pesimismo. Bajo el título “Un año aciago” se veían los rascacielos propios de toda metrópoli, fábricas y obreros trabajando, la Constitución y la ley pisoteadas por botas con espuelas, ratas husmeando una urna electoral, camellos cargando armas, espadas, puños en alto con martillos, cadenas, hombres muertos.⁴⁴ Este era el resumen de un año signado por la intervención federal a la provincia de Santa Fe, el incremento de los métodos fraudulentos y violentos en el ámbito la política y los primeros indicios del inminente estallido de una nueva guerra mundial. Sin lugar a dudas, existió una sumatoria de hechos que empañaron los festejos y balances de fin de año. Pero también las características propias del medio y su línea editorial jugaron un rol fundamental en la selección de textos e imágenes con la que construyeron una visión colectiva del presente.



S/F, S/T (Carnaval), portada de *Monos y Monadas*, a. I, n. 40, Rosario, 1/3/1935.

* Centro de Investigaciones del Arte Argentino y Latinoamericano / Universidad Nacional de Rosario.

¹ “De frente! Paso redoblado! March!...”, en *Monos y Monadas*, a. I, n. 1. Rosario, 1/6/1934, p. 1.

² Cfr. Sarlo, Beatriz, “Intelectuales y revistas: razones de una práctica” en *América. Cahiers du CRICCAL «Le discours culturel dans les revues latino-américaines (1940-1970)»*, n. 9/10. Paris, Sorbonne Nouvelle, 1992, pp. 9-16; Beigel, Fernanda, “Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana” en *Utopía y praxis latinoamericana*, a. 8, n. 20. Maracaibo, Universidad de Zulia, 2003, pp. 105-115.

³ Prieto, Adolfo, *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2006 [1988]; Szir, Sandra, “De la cultura impresa a la cultura de lo visible. Las publicaciones periódicas ilustradas en Buenos Aires en el siglo XIX. Colección Biblioteca Nacional”, en Garabedian, Marcelo, Sandra Szir y Miranda Lida, *Prensa argentina siglo XIX. Imágenes, textos y contextos*. Buenos Aires, Teseo, 2009.

⁴ Siguiendo a autores como Mitchell o Marchán Fiz, entendemos la cultura visual como cons-



S/f, S/T (Invierno), portada de *Monos y Monadas*, a. I, n. 2, Rosario, 8/6/1934.

trucción visual de lo social, cuyo estudio no implica nivelar imágenes artísticas y no-artísticas en detrimento de sus características particulares, sus valores estéticos, sus respectivos usos y funciones, sino vincularlas desde sus especificidades. Al respecto cfr. Mitchell, W.J.T., "Mostrando el Ver: una crítica de la cultura visual" en *Estudios Visuales*, n. 1. Murcia, Cendeac, 2003, pp. 17-40, y los artículos reunidos en Brea, José Luis (ed.), *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Madrid, Akal, 2005.

⁵ Al respecto cfr. Fantoni, Guillermo, "Modernos y revolucionarios en los años '30: Berni y los artistas de la Mutualidad rosarina" en *Avances*, n. 22. Córdoba, CEPIA y CIFYH/UNC, 2013, pp. 11-37.

⁶ Berman, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Madrid, Siglo Veintiuno, 1988 [1982].

⁷ Romano, Eduardo, *Revolución en la lectura. El discurso periodístico-literario de las primeras revistas ilustradas rioplatenses*. Buenos Aires, Catálogos, 2004.

⁸ "De frente! Paso redoblado! March!...", en *Monos y Monadas*, op. cit.

⁹ Frisby, David, *Paisajes urbanos de la modernidad: exploraciones críticas*. Buenos Aires, UNQ / Prometeo, 2007 [2001].

¹⁰ Marchán Fiz, Simón, *Contaminaciones figurativas. Imágenes de la arquitectura y la ciudad como figuras de lo moderno*. Madrid, Alianza, 1986, p. 141.

¹¹ "Palabras de afirmación", en *Monos y Monadas*, a. I, n. 2. Rosario, 8-VI-1934, p. 3.

¹² S/T (Puerto), *MyM*, n. 29, 14/12/1934. Sobre las imágenes interiores que presentaron la zona portuaria como espacio del vicio ver: Mouguelar, Lorena, "Rosario: el río y sus mujeres. Vanzo y Warecki en *Monos y Monadas*" en *Teórica. Teoría, crítica e historia del arte contemporáneo*, n. 2. Córdoba, Fundación Rosalía Soneira, 2006, pp. 45-54.

¹³ "El primer baño", *MyM*, n. 24, 9/11/1934.

¹⁴ S/T (Mujer frente al río), *MyM*, n. 36, 1/2/1935.

¹⁵ S/T (Mujer con revista), *MyM*, n. 44, 29/3/1935 y S/T (Mujer de blanco), *MyM*, n. 45, 5/4/1935.

¹⁶ S/T (Marinera frente al timón), *MyM*, n. 34, 18/1/1935.

¹⁷ Maenz, Paul, *Art Déco: 1920-1940*. Barcelona, Gustavo Gili, 1974.

¹⁸ Óleo sobre cartón, 39 x 27 cm., colección Castagnino+macro.

¹⁹ Mouguelar, Lorena, "De la vanguardia estética al antifascismo. Coincidencias en las trayectorias de Julio Vanzo y Lucio Fontana" en Baldassarre, María Isabel y Silvia Dolinko (eds.), *Travesías de la imagen. Historias de las artes visuales en la Argentina*, vol. II. Buenos Aires, CAIA / Eduntref, 2012, pp. 275-302.

²⁰ Mouguelar, Lorena, *Julio Vanzo y el arte nuevo: de las experiencias gráficas a los murales*. Buenos Aires, Fundación OSDE, 2013, p. 13.

²¹ "Turf", *MyM*, n. 3, 15/6/1934; S/T (Club de Pescadores), *MyM*, n. 4, 22/6/1934, "Football", *MyM*, n. 10, 3/8/1934; "Golf", *MyM*, n. 19, 5/10/1934; S/T (Golf – figura masculina), *MyM*, n. 50, 10/5/1935; S/T (Basquet), *MyM*, n. 27, 30/11/1934; S/T (Gimnasia), *MyM*, n.37, 8/2/1935.

²² Sarlo, Beatriz, *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1988, pp. 26-27.

²³ Saítta, Sylvia, "El periodismo popular en los años veinte" en Ricardo Falcón (dir. del tomo), *Nueva historia Argentina. Democracia, conflicto social y renovación de ideas (1916-1930)*, tomo VI. Buenos Aires, Sudamericana, 2000, pp. 435-471: 451.

²⁴ *Calle Córdoba*, s/f, tinta sobre papel, 21,8 x 16, colección Castagnino+macro y S/T, s/f, témpera sobre cartulina, 20,5 x 17, colección Castagnino+macro.

- ²⁵ S/T (Ciudad de noche), MyM, n. 9, 27/7/1934.
- ²⁶ "Entre las figuras de papel del truco y los tangos sentimentales de la orquesta pasan por el tiempo las noches del café 'El indio'", en *Monos y Monadas*, a. I, n. 9. Rosario, 27/7/1934, pp. 12-13.
- ²⁷ "Película", MyM, n. 15, 7/9/1934; S/T (Lola Membrives), MyM, n. 21, 19/10/1934 y "Paquito Busto en 'Ya tiene Comisario el Pueblo'", MyM, n. 25, 16/11/1934; "Boite", MyM, n. 18, 28/9/1934; "Bataclán", MyM, n. 13, 24/8/1934; S/T (Carnaval), MyM, n. 40, 1/3/1935; S/T (Circo), MyM, n. 30, 21/12/1934.
- ²⁸ Mouguelar, Lorena, "¿Qué hay de nuevo? Vanzo y la gráfica moderna en los primeros '30" en Dávila, Beatriz et al. (coord.), *Actas de las IV Jornadas Nacionales "Espacio, Memoria e Identidad"*. Rosario, UNR, 2007, CD rom.
- ²⁹ Sternau, Susan, *Art Deco. Flights of Artistic Fancy*. Nueva York, Smithmark, 1997.
- ³⁰ S/T (Invierno), MyM, n. 2, 8/6/1934; S/T, MyM (Congreso Eucarístico), n. 8, 20/7/1934; "El paseo del campeón", MyM, n. 11, 10/8/1934.
- ³¹ Wechsler, Diana, "Buenos Aires: la invención de una metrópolis cultural" en Manzoni, Celina (dir. del volumen), *Historia crítica de la literatura: Rupturas*, vol. VII. Buenos Aires, Emecé, 2009, pp. 285-310.
- ³² Megías, Alicia, "Forjando quimeras: Imágenes de Rosario en el siglo XIX" en Megías, Alicia y otros, *Anarquistas, curas, prostitutas y burgueses. Imágenes de Rosario de 1850 a 1955*. Rosario, Editorial Municipal de Rosario, en prensa.
- ³³ Mouguelar, Lorena, "Del monito a Juan Pueblo. Las imágenes de *Monos y Monadas* entre 1934 y 1936" en *La Trama de la Comunicación. Anuario del Departamento de Ciencias de la Comunicación*, vol. 17. Rosario, UNR, 2006, pp. 305-321.
- ³⁴ S/T (Boda), MyM, n. 5, 29/6/1934; "Primavera", MyM, n. 17, 21/9/1934; S/T (Desfile de campeones), MyM, n. 12, 17/8/1934.
- ³⁵ Sternau, Susan, *op. cit.*, p. 69.
- ³⁶ "Miseria!!" en *Brújula. Revista mensual, independiente, de arte e ideas*. Rosario, 2da. etapa, n. 2 / 16, enero de 1932, p. 1.
- ³⁷ Fantoni, Guillermo, "Sueño y realidad en Antonio Berni" en *Studi Latinoamericani*, n. 6. Udine, Forum, 2011, pp. 105-134.
- ³⁸ Fantoni, Guillermo, "La pura objetividad y lo más íntimo de los seres: claves de un nuevo realismo" en Rossi, Cristina (comp.), *Antonio Berni. Lecturas en tiempo presente*. Buenos Aires, Eudeba, 2010, pp. 3-15: 8.
- ³⁹ Idem, p. 10.
- ⁴⁰ Rabinovich, Silvina, "Paisajes y estrategias: Refugio en los años '30" en *Separata*, a. V, n. 9. Rosario, CIAAL / UNR, 2005, pp. 19-46.
- ⁴¹ S/T, s/f, óleo sobre tela, 65,3 x 82,5 cm., colección Castagnino+macro.
- ⁴² Mouguelar, Lorena, "¿Qué hay de nuevo?...". *op. cit.*
- ⁴³ "Hoy se inaugura el XXXI Salón Nacional de Bellas Artes" en *La Capital*. Rosario, 21/9/1941, pp. 21 y 26
- ⁴⁴ En *Tribuna*. Rosario, 31/12/1935, segunda sección, p. 1.



Julio Vanzo, S/T (Desfile de campeones), portada de *Monos y Monadas*, a. I, n. 12, Rosario, 17/8/1934.